© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1948
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Z 5068.A.

ALBERT MARQUET

1875-1947

MUSÉE D'ART MODERNE PARIS

OCTOBRE/DÉCEMBRE 1948

A LA REINE MARGOT

•

HAUTE ÉPOQUE

ARTS PRIMITIFS

7, QUAI DE CONTI

(PONT-NEUF)

DANTON 62-50

Planche I

Portrait de l'artiste 1904

MUSÉE D'ART MODERNE PARIS

ALBERT MARQUET

1875-1947

COPYRIGHT S. P. A.

49 P300

ALBERT MARQUET

Né à Bordeaux le 26 mars 1875
Venu à Paris en 1890, entré la même année aux Arts décoratifs et fait la connaissance de Matisse
Aux Beaux-Arts en 1895 ateliers Aimé Morot, Cormon, Gustave Moreau avec Matisse, Rouault, Manguin etc.

Expose aux Indépendants depuis 1902 et au Salon d'Automne depuis 1905.

Le Havre	1906
Londres	1907
Hambourg, Naples	1907
Villennes	1910
Conflans, Honfleur	1911
Collioures, Rouen	1912
Tanger	1913
Rotterdam, Collioures	1914
La Varenne	1915
Marseille	1916
Samois	1917
Marseille	1918
Marseille, Herblay	1919
Alger, La Rochelle	1920
Alger, Laghouat, Ghardaïa, Les Sables d'Olonne	1921
Alger	1922
Sidi-Bou-Saïd	1923
Alger, Bordeaux, Sète	1924
Bougie, Norvège	1925
La Goulette, Hendaye	1926
Alger, Vieux-Port, Rouen Saint-Jean-de-Luz	1927
Egypte (Assuan) Audierne	1928

Alger, Poissy	1929
Alger, Boulogne s/Mer	1930
Galatz Triel	1931
Alger, Santander, Vigo	1932
Alger, Les Sables	1933
Alger, U. R. S. S.	1934
Alger, Le Pyla	1935
Crans, Davos, Venise	1936
Montreux, Ouchy, Méricourt	1937
Amsterdam, Stockholm, Méricourt, Cap Brun, Porquerolles	1938
Porquerolles, La Frette	1939
La Frette, Céret, Vernet-les-Bains, Collioures, Alger	1940
Alger	1940-1945
La Frette	1945-1946
Grisons	1946

Mort à Paris en 1947.

Condisciple, dès sa première jeunesse, de Matisse à l'École des Arts Décoratifs de Paris, Albert Marquet le retrouve ensuite en compagnie de quelques autres, dont Rouault, à ce fameux atelier Gustave Moreau, d'où sort la brève, mais fulgurante flambée du Fauvisme.

Le Fauvisme, pour Marquet, n'aura guère été, comme toutes les occasions et les rencontres de sa carrière, qu'une certaine façon de saisir la nature. Marquet fut l'esprit le plus éloigné du système, de l'artifice et de la tension ; en tout ce qui s'offrait à lui il voyait le vrai, ou un moyen de dire le vrai, toute manifestation de vie, il la prenait à sa source, là où elle apparaît dans son état de fraîcheur et de plus vigoureuse énergie.

Un mot caractérise les esprits de cette sorte : il était simple. On peut le définir aussi comme naturel et naïf, dans le sens où ce doublet convient à Jean de la Fontaine, à Chardin, à Corot. Riche et féconde simplicité qui ne se prive ni de sensibilité ni de malice et qui s'accorde à toutes les harmonies de la vaste nature. Exquis, narquois, familier, silencieux, ce que Marquet voyait, il le voyait bien, et il en voyait tout ce qui est à voir. Il y fixait son attention, sans rien dire, avec soin et gentillesse. Rien ne lui avait échappé, ni le détail qui provoque un peu d'ironie, ni celui qui provoque un peu d'attendrissement. Il dessinait beaucoup et dédaignait de montrer ses dessins. Mais cette énorme quantité de dessins qui reste de lui prouve son don de spontanéité, la confiance qu'il mettait en celui-ci, en sa faculté de capter les choses et de s'en amuser, et aussi et surtout la réflexion et la patience qu'il savait employer ensuite à harmoniser ces notations, à les composer en une œuvre vivante et juste.

Cette lucide générosité aimait le peuple, la liberté, les causes simples et grandes, Paris, l'eau et le ciel. Cet œil merveilleusement exact, également armé du don de finesse et du don de géométrie, situe dans l'espace les feuillages, les monuments, les gens qui passent ou qui travaillent, le chien qui flâne, la voile qui file. Il met tout en place, dans l'air mouillé, dans l'heure et la saison, et rien n'est plus évident. L'eau surtout est son élément, et il y retrouve le ciel. Elle réfléchit le ciel

et court son chemin, limpide et lumineuse comme l'artiste qui lui tient compagnie le long des berges et dialogue confidentiellement avec elle.

Tout étant nature pour lui, le fleuve des grandes villes est aussi poétique que celui des libres campagnes, et la curiosité de Marquet chérit les docks, les fumées des remorqueurs dans les ciels industriels, les ports de la Baltique et de la Méditerranée, la Seine de Paris. A mainte reprise il a habité sur les quais de Paris, autrefois sur le quai Saint-Michel d'où l'on peut contempler les tours de Notre-Dame, finalement au-dessus du Pont-Neuf, en face de la Samaritaine. Je n'oublierai jamais l'émotion qui étreignit ses amis en entrant, au lendemain de sa mort, dans la pièce dont il avait fait son atelier et en regardant par les fenêtres ce site qu'il avait souvent peint et qu'il ne peindrait jamais plus. Tous les Marquet que l'on avait conservés dans l'œil ressuscitaient pour l'éternité dans le cadre de ces fenêtres. Il avait à jamais animé ce paysage du Pont-Neuf, tel que le font vivre tous les changements du temps et jusqu'aux féeries de la nuit. Désormais on ne pourra plus le voir que par les yeux de Marquet.

A côté des parfaits chefs-d'œuvre de Marquet et de ses plus complets paysages, on devra savoir goûter avec une dilection particulière les ouvrages où se marquent de façon plus appuyée la qualité de ce tempérament singulier, son humanité, son exceptionnelle franchise, par exemple les plus noirs et les plus brefs de ses croquis comiques à force d'aiguë perspicacité, ses merveilleuses aquarelles, ses quelques rares portraits qui, dans leur venue bien campée, atteignent au monumental, ses nus des années 1910, si sèchement, si âprement réels. Ces ouvrages nous plaisent parce que le caractère de Marquet, ce qui fait l'indiscutable originalité de son art, y apparaît à l'état strict et pur, comme réduit à lui-même. Sa sincérité, son naturel, les voilà, et qui ne sont que cela, dans ce dépouillement et cette indépendance où il faut voir la plus positive des manifestations. Le Musée d'Art Moderne s'honore d'apporter en cette exposition rétrospective, l'hommage de la France à l'un des grands maîtres de son art, à l'homme modeste et fort, vraiment pur, vraiment homme, en qui elle a incarné quelques-unes des profondes et constantes vertus qui caractérisent son génie.

Jean CASSOU

ALBERT MARQUET

1875-1947

Albert Marquet, né à Bordeaux en 1875, illustrait à douze ans les marges de son manuel d'histoire. En 1890, il était admis à l'École Nationale des Arts Décoratifs de Paris où l'avait devancé Henri Matisse, « le docteur » désormais compagnon des journées noires et joyeux complice des années de turbulence, « le père Matisse » apprenti sorcier.

Trois ans après, à l'École des Beaux Arts, Marquet était l'élève de Flameng, Cormon, Aimé Morot, Beaudoin puis de Gustave Moreau.

Aimé Morot confrontait sa main avec le mélange coloré de la palette et disait : « Voici quel doit être le ton chair ». Gustave Moreau, infiniment plus cultivé, dispensait à ses élèves des aphorismes un peu hermétiques, toujours intelligents, et se faisait pardonner sa mauvaise peinture par un libéralisme dont on a peut-être exagéré la portée à force d'en célébrer le caractère exceptionnel. S'il admettait généralement les recherches de ses apprentis, il leur conseillait de commettre de préférence hors de l'école, leurs délits picturaux. Et s'il exprimait son respect pour le génie de Manet, de Van Gogh, de Cézanne, il en arrivait à conclure, effrayé par ses propres paroles, qu'un bon tableau, malgré tout, devait toujours ressembler à la peinture des musées.

Marquet, « ennemi intime », comme l'appelait Moreau, s'entêtait, né taquin, voire chahuteur, à discuter avec quelque irrévérence jusqu'au jour où il s'aperçut que ce pédagogue symbolard n'était pas si mal que ça... Ce fut lorsque, appelé à son domicile privé, il le surprit à lire, non pas Dante ou Ruysbroeck l'Admirable, mais un vaudeville d'Eugène Labiche. Non, après tout, Gustave Moreau n'était pas si mal que ça... Mais le cartésien Marquet entendait contrôler les préceptes de son professeur d'après les témoignages directs de quelques

ل

maîtres de son choix. Il allait au Musée du Louvre avec son camarade d'atelier Evenepoel, demandait à Chardin les secrets de son naturel, faisait d'après Claude Lorrain et Watteau de petits pastels libres, copiait Poussin qui n'était pas encore à la mode et devant lequel, disait Marquet : « J'étais sûr de n'être pas embêté ».

Ce n'est pas sans motif que Marquet fut accusé d'avoir souvent renoncé aux corrections d'atelier de Moreau pour se livrer à la découverte de la nature et de la rue. Esprit lucide et fin, il était déjà trop ferme en ses desseins pour ne pas discerner les risques d'une contrainte scolaire. Et il était capable, tel Claude Monet chez Gleyre en 1863, de dire à ses camarades : « Fuyons d'ici, l'endroit est malsain ; on y manque de sincérité ». L'École fut pour lui une sorte d'académie libre de perfectionnement technique et non de préparation aux concours et aux prix. Il se résigna beaucoup plus facilement qu'on ne l'a dit à une mortification nécessaire et ses nombreux croquis, des études d'atelier prouvent la constance de son application.

« Apollon », demandait Courbet gouailleur, « l'avez-vous jamais vu ? » De même, Marquet ne rencontrant jamais sur les quais de Paris, les Eurydice et les Salomé de son patron n'eut jamais l'idée d'en faire les sujets de ses tableaux. Il découvrait la vérité picturale des choses et, s'embusquant sous un porche, s'installant à la terrasse d'un petit café pour happer quelque insecte humain, il fixait la cadence d'un mouvement ou définissait en observateur ironique l'essentiel d'une attitude à l'instant où elle exprime l'individu.

A cette époque, son ami, Charles-Louis Philippe, aurait pu écrire ce qu'il n'exprima que dix années plus tard : « Marquet possède un sens de l'équilibre et du poids des choses qui sait le préserver des hardiesses malheureuses et l'écarte de toute erreur ». Peu après 1900, Marquet se révélait en effet, comme le dernier rejet de la peinture dont Corot fut le promoteur. Jusqu'à sa mort en 1947, il en propagea les mots d'ordre Parce que l'un et l'autre peignirent par les valeurs et que leur

vision par son exceptionnelle justesse, donna souvent l'illusion d'une vérité photographique malgré les équivalents plastiques nouveaux, on ne manqua pas de voir en Corot, en Marquet, des créateurs hors-série détachés des bouleversements picturaux de leur siècle. Corot, il est vrai, se réserva sur les grandes orgues du réalisme, la sonorité des voix célestes. Il se contenta d'être le spectateur des barricades que Courbet, Manet, Monet et leurs complices enlevèrent aux avortons du romantisme et aux débiles industriels de la peinture académique.

Marquet, lui, contre toute apparence, fait figure d'insurgé. Regardez ses nus d'école, ses paysages de 1898 peints avec les couleurs que, par économie, il broyait lui-même (il tenait à rappeler ce détail de son difficile apprentissage). La valeur constructive de la couleur portée à une grande intensité s'y opposait déjà au réalisme optique des Impressionnistes et à leur traduction de l'accidentel. Et je ne suis pas sûr que Marquet n'ait pas pris plaisir à être désigné comme un des annonciateurs de la tempête dont Van Gogh avait fait pressentir l'approche. S'il ne revendiqua pas le privilège d'être un de ces prétendus chambardeurs dont on fit « les fauves » en 1905, il ne refusa pas d'être solidaire des équipes venues de l'atelier Moreau et de Chatou, au moins par goût du non-conformisme et de la turbulence qui présidait à leurs recherches.

Il ne se demanda pas si sa technique devait être d'innovation ou de prudence. A vingt-cinq ans, il devait une vision personnelle bien déterminée et, dans sa technique, une décision que ne pouvaient plus enrichir de nouvelles aventures chromatiques. Marquet était Marquet, armé pour devenir, dans le prolongement de Corot et de Manet, le premier peintre de figures de son temps. Il ne se prévalut de ce privilège qu'avec une extrême nonchalance. Mais, s'il ne peignit qu'un petit nombre de nus et de visages, il fut, paysagiste, un perspicace, un incomparable peintre de portraits du réel en se limitant à un genre qui répondait sans doute à d'impérieuses raisons intimes.

Prononcer les deux syllabes de Marquet, c'est évoquer Paris :

Paris et ses quais, Paris des arbres sur le fleuve, Paris des ponts dans l'or ou la cendre de sa lumière, le drame et la séduction de Paris. C'est faire surgir les cent et cent villes, du Havre au Danube, de l'Afrique au Cap Nord, où se dressent des docks, fument des remorqueurs, oscillent des mâts, naissent des reflets, s'affairent les hommes, où la magie de la mer « couleur de vin et couleur de violette » répond à la fantasmagorie des ciels. Autant de portraits pathétiques ou gracieux. C'est l'univers tentaculaire de Marquet.

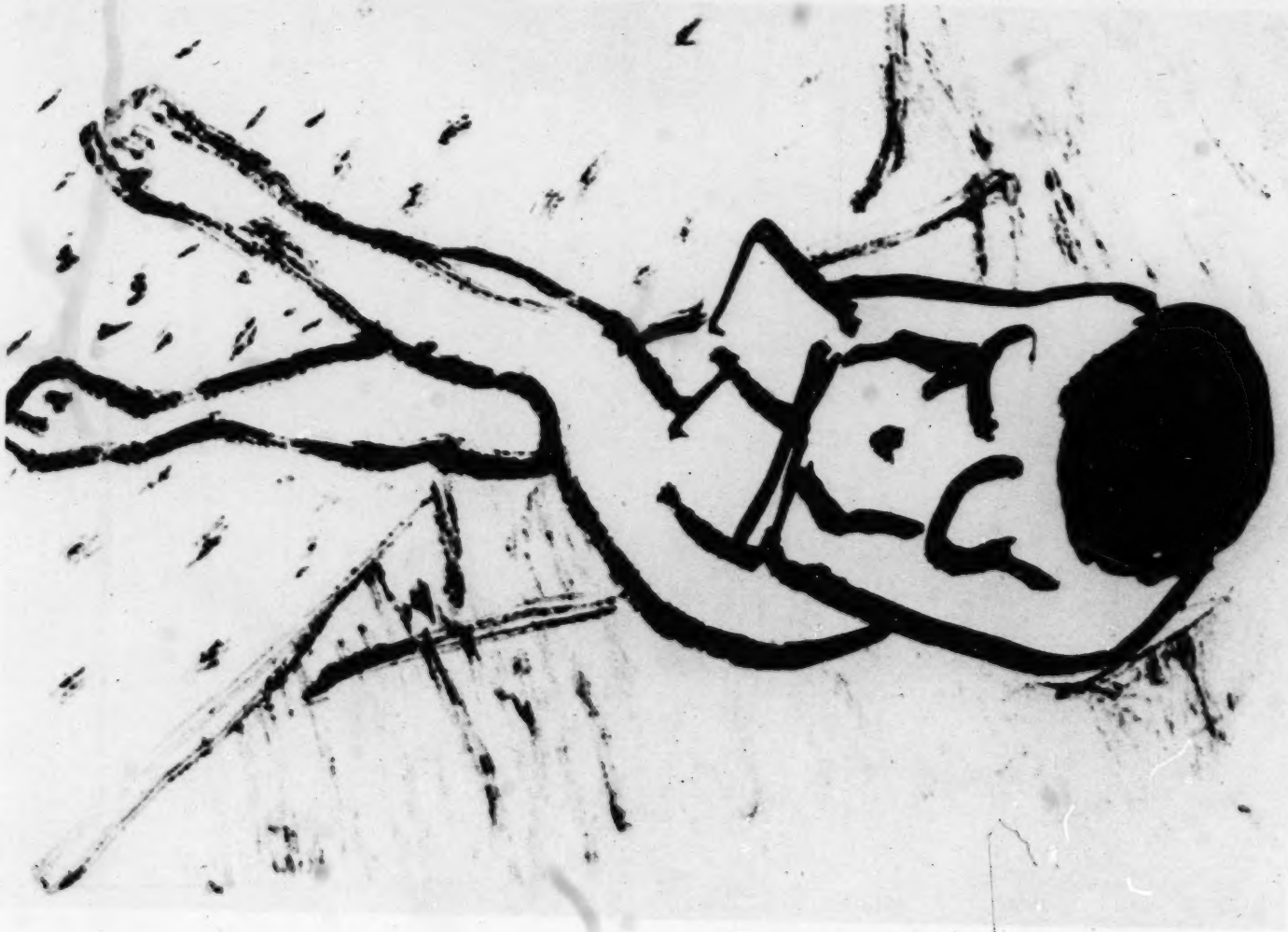
Il sut le créer avec décision, avec ordre et application, moins soucieux de créer un fait plastique nouveau que de construire et d'organiser ce qui s'offrait à lui en un condensé significatif de lignes, de couleurs et d'effets. Tout ce qui vit l'a tenté. Tout ce qui le tenta devient un vaste répertoire de sensations simples et vives qu'il imposa au point de faire découvrir « un Marquet » dans tous les lieux de la terre où ce nomade tyrannique posa son regard implacable et amusé.

Il se peut que le souci d'échapper au servage du quotidien ait été chez Marquet aussi impérieux que la passion de peindre.

Il est certain qu'il ne dressa son chevalet que selon son caprice. Et son bon plaisir d'homme peut expliquer, en partie, l'agrément de son œuvre et l'intensité des correspondances sentimentales que la puissance d'évocation du peintre sut établir.

On n'a pas manqué de se demander quelle serait sa place dans la peinture d'aujourd'hui. Voilà bien de la hâte à une époque où toute classification est fonction de la mode et où les préséances sont établies avec des préoccupations plus ou moins picturales. Les qualités d'une peinture qui finissent par ne plus saisir tant elles sont soutenues ne peuvent prévaloir contre les expédients laborieux. Il se peut que l'originalité de Marquet, qui se manifesta par l'absence de toute originalité de métier, par l'aveu d'une extrême sensibilité et la permanence de sa vision, vertus anachroniques, contribuent quelque temps encore à priver Marquet du total assentiment réservé aujourd'hui à plus de dévergondage chromatique et plastique.
Cet esprit sincère et de calme raison savait qu'il courrait ce risque en cherchant son plaisir moins dans le tumulte des conflits de tendances ou dans l'approbation des hommes que dans l'exercice de sa liberté devant la nature et la vie.

George BESSON



LE GRAPHISME DE MARQUET

Alors même qu'ils se passent de toute adjonction de couleur, les dessins à la plume ou au pinceau d'Albert Marquet aident à mieux comprendre de quoi est faite la puissance du peintre et comment il compose son univers.

C'est presque instantanément que cette main, éprise d'ordre et de clarté, se dirige et choisit, dans la confusion et le tumulte des apparences. Avec une force élémentaire, elle va droit à la forme caractéristique, au détail essentiel. Jamais on ne la voit hésiter entre des sensations ou des vérités contradictoires. Combien de peintres, face au motif, ressemblent à ces convives auxquels on soumet un menu dans un restaurant : ils voudraient goûter à tous les plats. Marquet, lui, commande sur le champ. Ces façons impératives, cette décision, les grands maîtres sont seuls à les connaître.

Voyez la rapidité avec laquelle, se méfiant de la versatilité du paysage, Marquet établit dans ses tableaux, enlevés la plupart en une séance, l'armature générale, la géométrie intérieure. Depuis un demi-siècle la critique d'art a fait du mot construire un emploi abusif. Je n'en connais pas qui s'applique mieux à ce peintre dont le souci constant est l'orchestration linéaire de sa composition. S'affranchissant de tout encombrement, de toute complication inutile, il simplifie sa toile comme certains simplifient leur vie, ce qui ne veut pas dire qu'il soit superficiel ou sommaire. L'ordre qu'il opère avec le concours d'éléments naturels ne ressemble en rien à ces travaux abstraits auxquels devaient se livrer plusieurs générations qui ont violenté la vie au nom de consignes inflexibles. A la base d'un tel art, nous trouvons une communion incessante avec la nature et une réceptivité, qui, par moments, fait songer à celle de Claude Monet. Mais c'est davantage encore à Jongkind — qui n'a besoin que de deux ou trois traits pour différencier l'eau du

ciel, pour donner sa densité à la barque, pour faire courir un fleuve, une route — que Marquet se rattache et, par moments aussi, à Edouard Manet, l'héritier d'Hokousaï.

Telle est l'autorité du dessin dans les peintures de Marquet que la reproduction ne les trahit pas. Le seul jeu des valeurs suffit déjà à suggérer la couleur même. Tirant d'un seul coup ces grandes verticales que sont les mâts, les réverbères, les cheminées ou les arêtes des immeubles, ces horizontales ou ces diagonales que forment les ponts, les quais, les trottoirs, posant les kiosques, les entrepôts, ou ces blocs ambulants que sont les voitures et les autobus, Marquet dessine avec son pinceau chargé de couleur comme il ferait avec la plume ou le crayon. Du premier plan jusqu'au dernier, cet œil de myope perçoit les plus subtiles analogies entre les valeurs, entre les tons. Certains paysages, presque monochromes — et ce sont peut-être les plus beaux — les séries des neiges, des inondations, des ports de Hambourg, certaines vues de Naples, de La Rochelle, certaines Notre-Dame, où des gris, des noirs, des blancs, des ocres, des roses saumonés suffisent à créer la plus puissante orchestration — montrent la certitude avec laquelle sont discriminées les nuances les plus voisines.

Et qu'il lui faut peu de matière pour évoquer un ton dans toute sa force ! Souvent un léger frottis, qui couvre à peine le grain de la toile, mais d'une sonorité admirable, lui suffit pour donner à la forme ce poids, cette consistance que tant d'autres peintres n'obtiennent pas par une grande accumulation de pâte. Rien qui raccroche l'œil, aucun papillonnement. Cette manière unie constitue une réaction absolue contre les procédés impressionnistes et, de même, cette prédilection pour les gris, les accords mineurs. Ceci dit, prétendre, comme on l'a fait si souvent, que Marquet est avant tout le portraitiste de Paris, d'un Paris d'automne ou voilé de brumes, constituerait une injustice aussi grave que de n'admirer que les œuvres de sa jeunesse. A toutes les époques et dans tous les pays il a peint des chefs-d'œuvre.

Le vrai est que ce bordelais, pour respirer, a besoin du large. Son bonheur est de s'asseoir au bord d'espaces libres, au bord de la mer ou d'un fleuve, de découvrir une succession, une fuite de plans. Le même problème se pose aux Sables d'Olonne, à la Rochelle, à Hendaye, à Cette, à Hambourg, à Naples, qu'à Paris. L'eau, ce merveilleux agent de métamorphoses et de liaison, lui est nécessaire, qui est en même temps, et bien plus que la terre, un agent de calme. Jamais Marquet ne se sent plus libre et plus sûr de lui qu'appuyé aux solides affirmations d'un pont, d'un entrepôt, d'un navire, qui aident les fonds à vivre avec intensité et le regard à s'élancer jusqu'à l'horizon.

Il dessinait sans cesse, où qu'il fût. Dans ces premiers croquis,

traités au pinceau et à l'encre de Chine, la recherche du dynamisme particulier à chaque forme est poussée parfois jusqu'à la charge. Bientôt il ne se servira plus que de la plume. Un ensemble d'études exécutées d'après des couples féminins dégagent une force sensuelle directe comparable à celle des plus puissants dessins de sculpteurs. D'innombrables croquis de paysages ont été jetés en hâte sur de minuscules rectangles de papier qui prennent aussitôt des proportions monumentales. Un système de points, de virgules, de tailles (qui annoncent le graveur), un graphisme qui n'est pas sans analogies avec celui de Van Gogh, précisent les éléments, les valeurs, les tons, et font étinceler la feuille. Sur six centimètres carrés, toute la composition — j'allais dire toute la toile — est prévue déjà avec une loyauté, un bon sens et une vibration extraordinaires.

Les organisateurs de l'exposition ont eu raison d'insister sur l'importance des dessins : ils éclairent l'œuvre de Marquet et montrent pourquoi, si souvent démarquée, elle demeure inimitable.

Claude ROGER-MARX

1 *Le Pyla* 1895
Collection Particulière 55 × 38

2 *Le père et la mère de l'artiste* 1897
Collection Particulière 65 × 54

3 *Nu d'atelier* 1898
Collection Particulière 50 × 78

4 *La mère de l'artiste en rouge* 1901
Collection Particulière 27 × 35

5 *L'abside de Notre-Dame* 1902
Collection Particulière 75 × 54

6 *L'abside de Notre-Dame* 1902
Collection Particulière 41 × 33

7 *Le café de village* 1902
Collection Particulière 46 × 33

8 *Nu brun* 1903
Collection Particulière 46 × 65

9 *La cafetière* 1903
Collection Particulière 46 × 55

10 *Pommes et gobelet* 1903
Collection Particulière 35 × 27

11 *Portrait de l'artiste* Planche I 1904
Collection Particulière 38 × 46

12 *Fête aux Buttes-Chaumont* 1904
Collection Particulière 55 × 46

13 *Le Pont-Neuf* 1905
Collection Particulière 81 × 65

14 *La Porte de Saint-Cloud* 1905
Collection Particulière 61 × 50

15 *La passerelle* 1905
Collection Particulière 61 × 50

16 *L'usine au bord du canal* 1905
Collection Particulière 81 × 65

17 *Les affiches à Trouville* 1905
Collection Particulière 81 × 65

18 *Quai des Grands-Augustins* 1906
Collection Particulière 73 × 60

19 *14 Juillet au Havre* Planche II 1906
Collection Particulière 65 × 81

20 *Fête foraine au Havre* 1906
Collection Particulière 81 × 65

21 *Sainte-Adresse* 1906
Collection Particulière 81 × 65

22 *Sergent de la coloniale assis* Planche III 1907
Collection Particulière 65 × 81

23 *Pont-Neuf, beau temps* 1907
Collection Particulière 81 × 65

24 *La Cour du Carrousel* 1909
Collection Particulière 81 × 65

25 *Naples* 1909
Collection Particulière 81 × 65

26 *La vedette à Hambourg* Planche V 1909
Collection Particulière 81 × 65

27 *Quai de Hambourg sous la pluie* 1909
Collection Particulière 81 × 65

28 *Honfleur* 1911
Collection Particulière 81 × 65

29 *Le Pont de Conflans* 1911
Collection Particulière 81 × 65

30 *Nu à ramages* 1912
Collection Particulière 91 × 65

31 *Les deux amies* 1912
Collection Particulière 92 × 73

32 *Pont Saint-Michel sous la neige* 1912
Collection Particulière 81 × 65

33 *Pont Saint-Michel* 1912
Collection Particulière 73 × 60

34 *Boulevard de la Madeleine* 1912
Collection Particulière 65 × 81

35 *Rouen, les quais* 1912
Collection Particulière 81 × 65

36 *Femme au divan rouge* Planche IV 1913
Collection Particulière 65 × 46

37 *Nu à la cheminée* 1913
Collection Particulière 63 × 81

38 *Notre-Dame* 1914
Collection Particulière 72 × 92

39 *La Marne à La Varenne* 1915
Collection Particulière 81 × 65

40 *L'Estaque* 1916
Collection Particulière 73 × 60

41 *Notre-Dame de la Garde, Marseille* 1917
Collection Particulière 81 × 65

42 *Samois* 1917
Collection Particulière 46 × 38

43 *Alger vu du môle* 1920
Collection Particulière 73 × 60

44 *Sortie du port de La Rochelle* 1920
Collection Particulière 73 × 60

45 *La chaume, les quais* 1921
Collection Particulière 41 × 33

46 *Femmes de Laghouat* 1921
Ambassade de France à Vienne 41 × 33

47 *Sidi Bou said, vu de la maison du peintre* 1923
Collection Particulière 17 × 23

48 *Sète, beau temps* 1924
Collection Particulière 81 × 65

49 *Canal de Beaucaire à Sète* 1924
Collection Particulière 41 × 33

50 *Bougie* 1925
Collection Particulière 81 × 65

51 *La Goulette* 1926
Collection Particulière 41 × 33

52 *Fenêtre à La Goulette* 1926
Collection Particulière 33 × 41

53 *Plage et montagnes La Goulette* Planche VI 1926
Collection Particulière 81 × 65

54 *La Mailleraye* 1927
Collection Particulière 81 × 65

55 *Saint-Jean de Luz* 1927
Collection Particulière 81 × 65

56 *Portrait de Madame Lani* 1928
Musée de la Ville de Paris - Petit Palais 46 × 54

57 *Pont Louis-Philippe* 1928
Collection Particulière 81 × 65

58 *Marché aux pommes* 1928
Collection Particulière 81 × 65

59 *Bain de Cléopâtre à Assouan* 1928
Collection Particulière 81 × 65

60 *Audierne* 1928
Collection Particulière 81 × 65

61 *Boulogne-sur-Mer* 1930
Collection Particulière 81 × 65

62 *La femme de l'artiste* 1931
Collection Particulière 50 × 61

63 *Sulina* 1931
Collection Particulière 61 × 50

64 *Vigo, La baie* 1932
Collection Particulière 61 × 50

65 *Santander (L'escadre)* 1932
Collection Particulière 41 × 33

66 *L'avant-port* 1932
Collection Particulière 41 × 33

67 *Toits roses à Alger* 1932
Collection Particulière 65 × 54

68 *Nu (femme arabe)* 1932
Collection Particulière 55 × 33

69 *La fête aux Sables d'Olonne* 1933
Collection Particulière 81 × 65

70 *Beau temps au Pyla* 1935
Collection Particulière 61 × 50

71 *Bain de soleil au Pyla* 1935
Collection Particulière 61 × 38

72 *Portrait d'une femme blonde* 1935
Collection Particulière 38 × 46

73 *Venise* 1936
Collection Particulière 65 × 54

74 *Neige à Ouchy (Lac Léman)* 1937
Collection Particulière 41 × 33

75 *Pont-Neuf* 1938
Collection Particulière 116 × 89

76 *Pont-Neuf sous la neige* 1938
Collection Particulière 116 × 81

77 *Amsterdam* 1938
Collection Particulière 61 × 50

78 *Stockholm, bateau blanc* 1938
Collection Particulière 61 × 50

79 *La Frette, l'Eté* 1939
Collection Particulière 81 × 65

80 *Desnoyer travaillant dans l'atelier de Marquet* Planche VII 1939
Collection Particulière 92 × 73

81 *14 Juillet à Porquerolles* 1939
Collection Particulière 27 × 22

82 *Matin à Porquerolles* 1939
Collection Particulière 81 × 60

83 *Intérieur à la Frette* 1940
Collection Particulière 41 × 43

84 *La fenêtre au store rayé* 1944
Collection Particulière 22 × 27

85 *La persienne verte* 1944
Collection Particulière 22 × 27

86 *Repos d'été* Planche VIII 1944
Collection Particulière 61 × 50

87 *Marguerites, Géraniums* 1944
Collection Particulière 27 × 22

88 *Fleurs sur fond vert* 1944
Collection Particulière 33 × 24

89 *Brume rose sur le port d'Alger* 1944
Collection Particulière 41 × 27

90 *Environs d'Alger* 1941/1945
Collection Particulière 130 × 97

91 *Soleil levant sur le port d'Alger* 1945
Collection Particulière 81 × 65

92 *Balcon de l'atelier d'Alger* 1945
Collection Particulière 38 × 50

93 *Quai de Conti sous la neige* Planche IX 1947
Collection Particulière 73 × 60

94 *Brume* 1947
Collection Particulière

95 *Les toits à Alger* 1938
Collection Particulière 73 × 60

96 *Nu aux bras levés* 1912
Collection Particulière 92 × 73

97 *Fécamp* 1908
Collection Particulière 81 × 65

Portrait de Marquet par Camoin
Collection Particulière 73 × 92

AQUARELLES
DESSINS
CÉRAMIQUES
LIVRES
ILLUSTRÉS

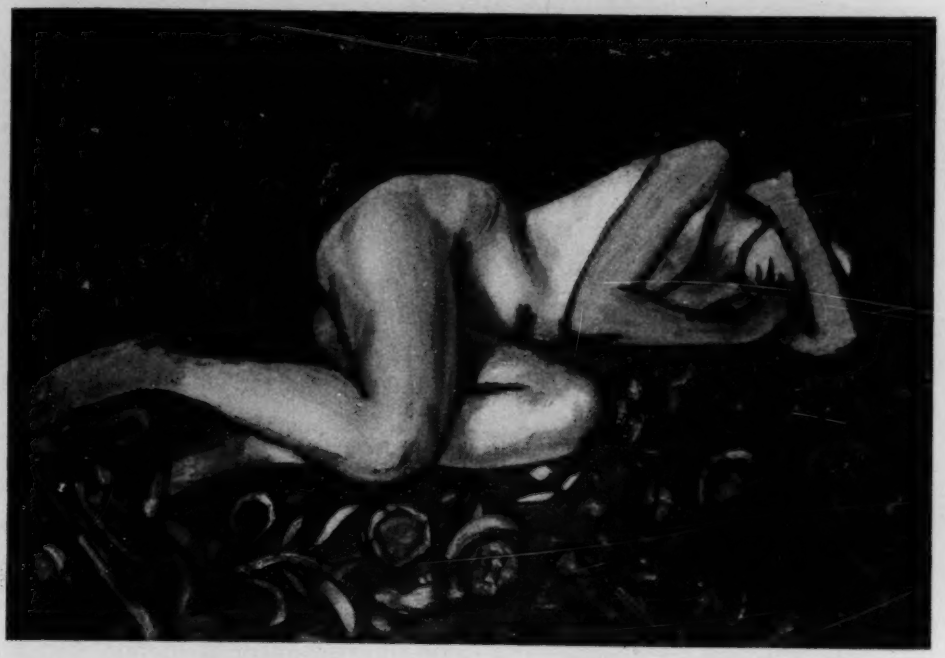
PLANCHES

Le 14 juillet au Havre 1906

Planche II

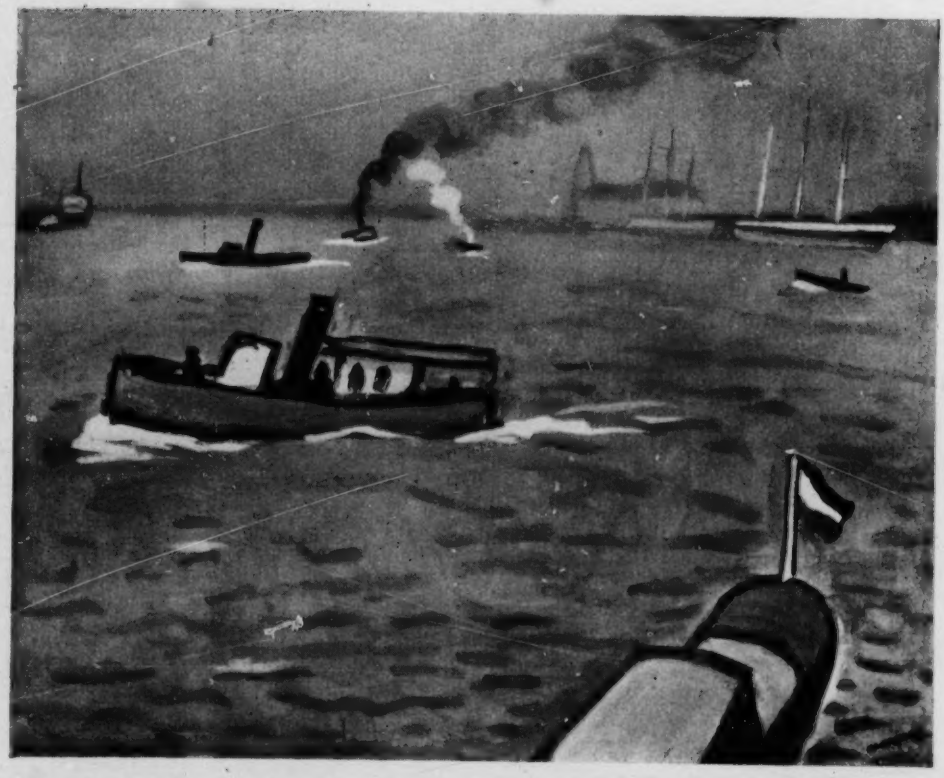
Le sergent de la coloniale assis 1907

Planche III



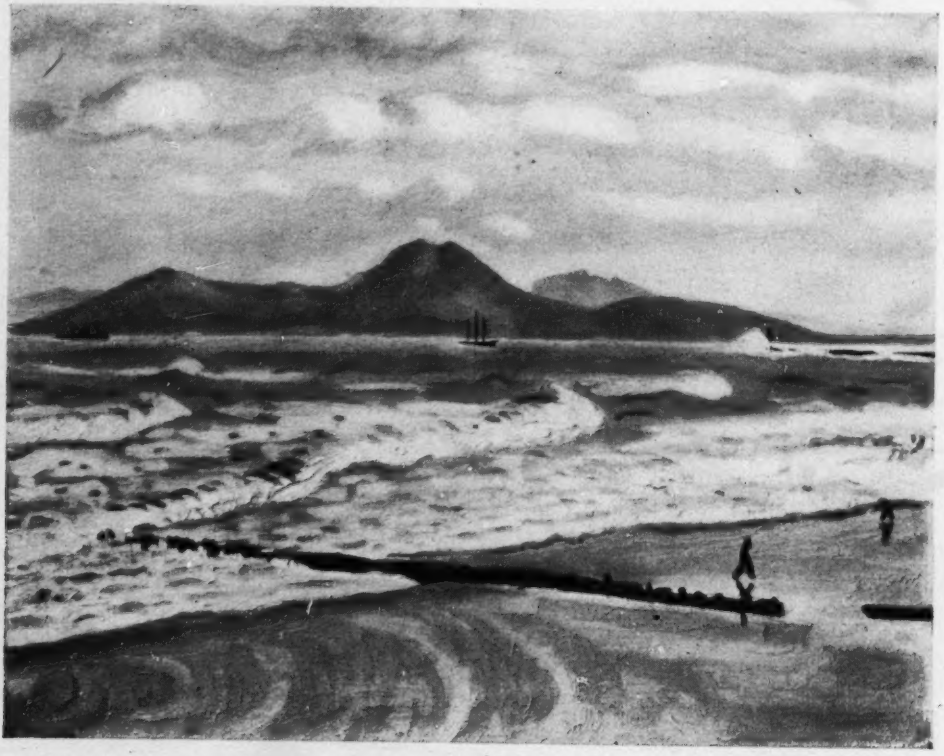
Femme au divan rouge 1913

Planche IV



La vedette à Hambourg 1909

Planche V



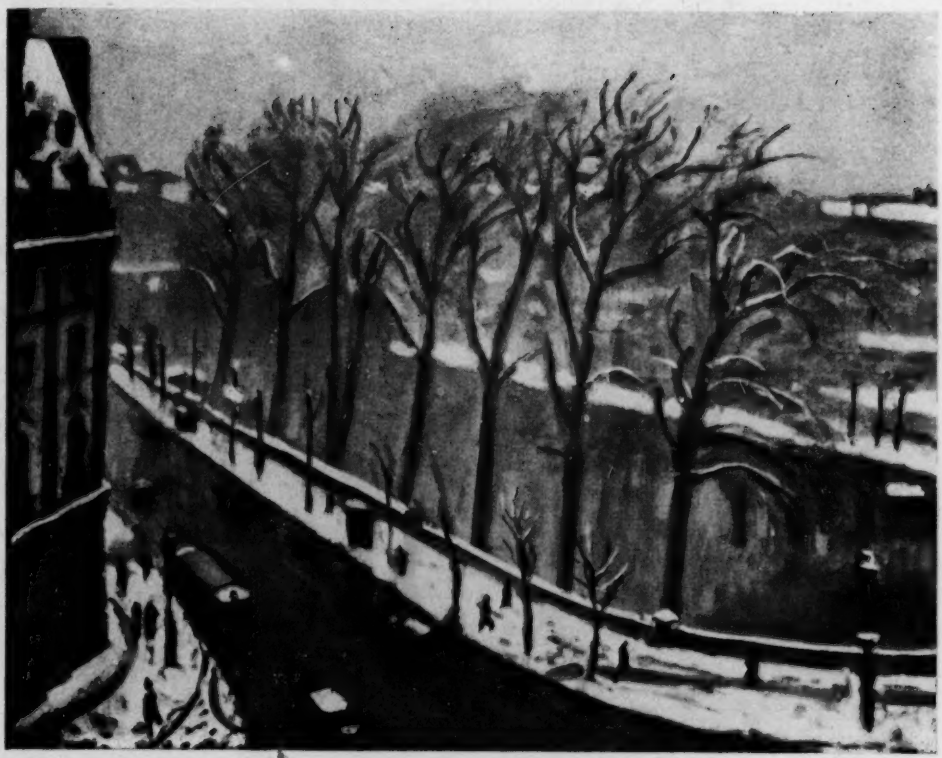
Plage et montagnes La Goulette

Planche VI

Desnoyer travaillant dans l'atelier de Marquet à La Frette 1939 Planche VII

Repos d'été 1944

Planche VIII



Quai de Conti sous la neige 1947

Planche IX

COLLECTION LES MAITRES

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE GEORGE BESSON

NOUVEAUTÉS

MANET - CHARDIN
IMPRESSIONNISME
BERTHE MORISOT
VAN EYCK

VOLUMES Format 12 x 16 cm
60 REPRODUCTIONS EN HÉLIOGRAVURE
TEXTE EN TROIS LANGUES

90 Frs
LE VOLUME

TITRES DISPONIBLES

BONNARD - BRAQUE - CÉZANNE
COROT - COURBET - DAUMIER
DAVID - DEGAS - DELACROIX - DÜRER
GAUGUIN - GÉRICAULT - GOYA
GRÜNEWALD - MARQUET - MATISSE
MEMLINC - MICHEL-ANGE - PICASSO
PISSARRO - RAPHAËL - REMBRANDT
RENOIR - RODIN - RUBENS
SISLEY - TINTORET - LE TITIEN
TOULOUSE-LAUTREC - VAN GOGH
VELAZQUEZ - VINCI - WATTEAU
LA PEINTURE FRANÇAISE
(Des origines au XVI[e] Siècle)
LA PEINTURE FRANÇAISE
(XVI[e]-XVII[e] Siècle)
LA PEINTURE FRANÇAISE
(XVIII[e] Siècle)
LA PEINTURE FRANÇAISE
(XIX[e] Siècle - 3 volumes)
LA PEINTURE ITALIENNE
(XIII[e]-XVIII[e] Siècle - 2 volumes)
LA SCULPTURE GRECQUE

A PARAITRE PROCHAINEMENT : NOUVEAUTÉS

GROMAIRE - JONGKIND - MONET
PEINTURE FRANÇAISE
(XX[e] Siècle - 2 volumes)
SCULPTURE EN FRANCE

EN PRÉPARATION :

PEINTURE HOLLANDAISE
PEINTURE FLAMANDE
(Des origines à 1800 - 2 volumes)
PEINTURE ESPAGNOLE

LES EDITIONS BRAUN & CIE

PARIS, 18, Rue Louis-le-Grand MULHOUSE-DORNACH LYON, 2, Rue Général-Sarrail

CHARLES-AUGUSTE

GIRARD

TABLEAUX
MODERNES

•

9, Rue Quentin-Bauchart
PARIS 8e
BAL 50-21

REG. DU COMMERCE SEINE 787.388

GALERIE DE FRANCE

MAITRES ET JEUNES DE
L'ART INDÉPENDANT

3, Faubourg Saint-Honoré — Anjou 69-37

GALERIE
ANDRÉ MAURICE

MAITRES CONTEMPORAINS
DES IMPRESSIONNISTES A NOS JOURS

PARIS
140, Boulevard Haussmann — Carnot 25-04

GALERIE

DROUANT-DAVID

•

MAITRES CONTEMPORAINS

ET JEUNES PEINTRES

•

52, FAUBOURG SAINT-HONORÉ

PARIS

Anjou 79-45

Imp. Braun & Cie - Mulhouse - Paris - Lyon